



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2011

Recht in Farbe - eine Begegnung

Kaufmann, Christine

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-54603>
Book Section

Originally published at:

Kaufmann, Christine (2011). Recht in Farbe - eine Begegnung. In: Sethe, Rolf; et al. Kommunikation: Festschrift für Rolf H. Weber zum 60. Geburtstag. Bern: Stämpfli, 3-16.

Recht in Farbe

Eine Begegnung

CHRISTINE KAUFMANN

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung.....	3
II.	Leben ist Farbe!	4
	1. Farben: Physik oder sinnliche Erfahrung?.....	4
	2. Farbenlehre und Menschenbild	6
	3. Bildung und Gesellschaft	7
III.	Kommunikation in Farbe	9
	1. Bauhauskommunikation	9
	2. Kommunikation mit der Öffentlichkeit.....	10
	3. Kommunikation nach Innen	11
IV.	Welche Farbe hat das Recht?.....	12
	1. Recht – nichts als Worte?	12
	2. Farben des Rechts.....	14
V.	Schluss	15

I. Einleitung

Würde sich ROLF H. WEBER heute um einen Lehrstuhl bewerben, müsste er sich angesichts seiner Publikationsliste vielleicht die Frage gefallen lassen, die kürzlich in einer Berufungskommission gestellt wurde: „Wo bitte ist denn hier der rote Faden?“

Die Frage spiegelt die Erwartung, dass sich Forschung und Lehre innerhalb eines oder allenfalls mehrerer Themen bewegen und einen inneren logischen Zusammenhang aufweisen. In der Tat scheint ein Versuch, in den Publikationen von ROLF H. WEBER einen gemeinsamen Nenner zu finden, auf den ersten Blick als nahezu unmögliches Unterfangen, sind doch Stockwerkeigentum, Medienrecht, Kommunikation, Gesellschafts- und Kartellrecht, Internetrecht und wirtschaftsethische Fragen nur einige der Themen, mit denen er sich bislang befasst hat.

Dieser Beitrag erhebt denn auch nicht den Anspruch, das Werk von ROLF H. WEBER in ein in sich konsistentes System einzubetten. Er ist vielmehr ein Versuch, die Beziehung zwischen dem juristischen Schaffen ROLF H. WEBERS und seiner Affinität zu den bildenden Künsten anhand einer Begegnung mit dem Bauhaus zu beleuchten: Recht in Farbe!

II. Leben ist Farbe!

1. Farben: Physik oder sinnliche Erfahrung?

„Farbe ist Leben, denn eine Welt ohne Farben erscheint uns wie tot. Farben sind Ur-Ideen, Kinder des uranfänglichen farblosen Lichtes und seines Gegenpartes, der farblosen Dunkelheit.“ Dieses Pläydoyer für ein „Leben in Farbe“ stammt nicht aus einem juristischen Lehrbuch, sondern findet sich im Standardwerk „Kunst der Farbe“ des Schweizer Malers und Pädagogen JOHANNES ITTEN (1888-1967).¹

Wer aus der leidenschaftlichen Sprache von ITTEN nun schliesst, sein Werk sei lediglich eine Ode an die Ästhetik, täuscht sich. ITTEN hatte 1913 den Maler ADOLF HÖLZEL (1853-1934) kennengelernt und sich intensiv mit dessen Farbenlehre beschäftigt.² Wie viele Naturwissenschaftler seiner Zeit strebte HÖLZEL auch als Künstler nach der Abstraktion der Farbgebung, um die Malerei von jedem Gegenstandsbezug zu befreien. Einem mathematisierten Verständnis der Farben, wie es unter anderem vom Chemiker Wilhelm Ostwald vertreten wurde,³ setzte HÖLZEL eine Farbenlehre mit Beteiligung des Menschen entgegen. HÖLZEL suchte für die Malerei Gesetzmässigkeiten, die der Harmonielehre in der Musik entsprachen.⁴ Damit nahm er Gedanken auf, die schon GOETHE in seiner Farbenlehre entwickelt hatte. GOETHE hatte sich gegen die von ISAAC NEWTON entwickelte Lehre vom Spektrum, wonach Farbe nichts anderes als weisses Licht sei, gewandt und Farbe als „Urphänomen“ verstanden.⁵ Ausgehend von der Eigenaktivität des Auges und der sinnlichen Erfahrbarkeit von Farben legte GOETHE mit seinem Farbenkreis erste Grundlagen für eine frühe Sinnesphysiologie.⁶

Auch ITTEN sah Physik und sinnliche Erfahrung nicht als Gegensätze:

„Die Kenntnis der Gestaltungsgesetze soll nicht ein Gefängnis sein, sondern freimachen von Unsicherheit und schwankendem Empfinden. [...] Wie viele Wunder wurden im Laufe der Zeit durch den menschlichen Verstand in ihrem Wesen oder ihrer Gesetzmässigkeit erkannt!

¹ JOHANNES ITTEN, *Kunst der Farbe*, Studienausgabe, Stuttgart 1970, 8.

² JOHANNES ITTEN, Adolf Hölzel und sein Kreis, in: *Der Pelikan* 65/1963, Sonderheft über Adolf Hölzel, 34-40.

³ PHILIPP BALL/MARIO RUBEN, Ostwald und das Bauhaus – Farbtheorie in Wissenschaft und Kunst, *Angewandte Chemie* 116/2004, 4948-4993.

⁴ ALFRED HÖLZEL, Über künstlerische Ausdrucksmittel und deren Verhältnis zu Natur und Bild I-III, in: *Die Kunst für Alle*, Band XX/1904, 81-88 (I), 106-113 (II), 121-142 (III).

⁵ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Die Schriften zur Naturwissenschaft*, Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina, hrsg. von Dorothea Kuhn/Wolf von Engelhardt, 1. Abt., 4. Band, *Zur Farbenlehre – Widmung, Vorwort und Didaktischer Teil*, Weimar 1955.

⁶ SABINE SCHIMMA, *Die lebendigen Kräfte der Farben – Farbenlehre am Weimarer Bauhaus*, in: Ute Ackermann/Ulrike Bestgen (Hrsg.), *Das Bauhaus kommt aus Weimar*, Weimar 2010, 255, 255 f.

Trotzdem wurden sie nicht weniger wunderbar – Regenbogen, Blitz, Donner, Gravitation usw.“⁷

ITTENS Farbenlehre beruht auf der von ihm wahrgenommenen Polarität des Kosmos. Die Gegensätze zwischen Hell und Dunkel, Quadrat und Dreieck, Konstruktiv und Expressiv, Kreis und Spirale ziehen sich durch sein ganzes Schaffen. In der Dualität von Geometrie und organisch Gewachsenem anerkennt ITTEN einen gegebenen „Seelenzustand“ der Natur und fordert gleichzeitig die aktive „Begegnung“ und Auseinandersetzung mit diesem Zustand. So wie in der Geometrie „reine“ Formen existieren – Kreis, Quadrat und Dreieck – so existieren für ITTEN reine Farben – Rot, Blau und Gelb. Sie bilden als *Grundfarben* die Basis des zwölfteiligen Farbkreises von JOHANNES ITTEN. Mischt man die drei Grundfarben, entstehen die Farben zweiter Ordnung (*Sekundärfarben*) Organe (Gelb und Rot), Grün (Gelb und Blau, Violett (Rot und Blau). Die Farben dritter Ordnung (*Tertiärfarben*) bestehen aus der Mischung einer Grundfarbe mit einer Sekundärfarbe: Gelborange aus Gelb und Orange, Rotorange aus Rot und Orange, Rotviolett aus Rot und Violett, Blauviolett aus Blau und Violett, Blaugrün aus Blau und Grün, Gelbgrün aus Gelb und Grün.



Zwölfteiliger Farbkreis von JOHANNES ITTEN

Jede dieser Farben hat im Farbkreis von ITTEN ihren Platz, indem sie nach der Ordnung des Regenbogens und des Spektralfarbenbandes angeordnet werden. ITTEN wehrte sich gegen eine weitere Detaillierung des Farbkreises, wie

⁷ ITTEN, Kunst der Farbe (Fn. 1), 8.

sie teilweise von Zeitgenossen vorgeschlagen wurde;⁸ er erachtete sie als „sinnlose Zeitvergeudung ohne praktischen Wert für den Farbenkünstler. Welcher Maler kann sich ohne weitere Hilfsmittel die Farbe Nr. 83 des 100teiligen Farbenkreises vorstellen? [...] Man muss die zwölf Farbtöne genau so sehen, wie ein Musiker die zwölf Töne seiner Tonleiter genau hört.“⁹

Der Bezug zur Zwölftonmusik deutet bereits darauf hin, dass ITTEN die bildende Kunst nicht als isolierte Disziplin sondern als Teil eines grösseren Ganzen betrachtete. So sträubte er sich auch nicht gegen den Einbezug von Erkenntnissen der Naturwissenschaften, wies der Physik und Chemie aber eine klar definierte Rolle in der Erforschung der *Farbwirklichkeit* zu, während für die *Farbwirkung* der Künstler entscheidend blieb. Damit überwand ITTEN die im 19. Jahrhundert vorherrschende Dichotomie zwischen Handwerk und Kunst. Handwerk war für ihn der „Wagen“, der zum Reiseziel, dem Kunstwerk, führt: „Alles konstruktiv Errechnete ist also nicht das entscheidend Führende in der Kunst. Die intuitive Empfindung steht darüber, denn sie führt in das Reich des Irrationalen und Metaphysischen, das durch keine Zahl erfassbar ist.“¹⁰ Was für ein Unterschied zu OSTWALD, der Malerei als angewandte Farbtheorie betrachtete und TIZIAN dafür kritisierte, einmal ein um „zwei Töne zu hohes“ Blau benutzt zu haben!¹¹

2. Farbenlehre und Menschenbild

ITTEN verband mit seiner Farbenlehre und den daraus fliessenden Konsequenzen für die künstlerische Tätigkeit ein pädagogisches Konzept. Das humanistische Bild des ganzheitlichen Menschens, der in JOHANN HEINRICH PESTALOZZIS Worten mit Kopf, Herz und Hand lernt, war auch für ITTEN wegweisend.¹² Im Unterschied zu JOHANN GOTTFRIED HERDER (1744-1803) und WILHELM VON HUMBOLDT (1767-1835)¹³ zog er daraus den Schluss, dass Handwerk und Kunst sich gegenseitig ergänzten. ITTEN sah den Menschen als autonomes Individuum, das naturwissenschaftliche Kenntnisse und hand-

⁸ Zum Beispiel im „Ostwaldschen Doppelkegel“ mit 680 Farben: WILHELM OSTWALD, *Farbenatlas*, Leipzig 1917.

⁹ ITTEN, *Kunst der Farbe* (Fn. 1), 32.

¹⁰ ITTEN, *Kunst der Farbe* (Fn. 1), 29.

¹¹ Zitiert nach MAX DOERNER, *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde*, 18. Aufl., Stuttgart 1994, 267.

¹² JOHANN HEINRICH PESTALOZZI, *Geist, und Herz in der Methode*, 1805, in: Johann Heinrich Pestalozzi, *Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe*, begründet von Arthur Buchenau, Eduard Spranger und Hans Stettbacher, Berlin und Zürich 1927-1996, Band 18, 1, 50.

¹³ JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784-1791; WILHELM VON HUMBOLDT, *Über die innere und äussere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin*, Berlin 1810, in: Andreas Flitner/Klaus Giel (Hrsg.), *Wilhelm von Humboldt, Werke in fünf Bänden*, Band IV, *Schriften zur Politik und zum Bildungswesen*, 6. Aufl., Darmstadt 2002, 251-266.

werkliche Fähigkeiten nutzt, um sich in einer sich ständig verändernden Gesellschaft zurecht zu finden.

In seinen Lehrveranstaltungen führte ITTEN den Studierenden vor Augen, dass neben der objektiven *Farbwirklichkeit*, die durch physikalisch-chemische Prozesse definiert wird, eine gleichberechtigte subjektive *Farbwirkung* steht, die von Auge und Verstand bestimmt wird. Die individuelle Wahrnehmung wird damit gleich gewichtet wie die mittels Physik und Chemie ermittelte Wirklichkeit. Besonders deutlich wird dies am Beispiel der Farbharmonie. ITTEN stellte der objektiven Definition von harmonischen Farben als Farben, die zusammengemischt ein neutrales Grau ergeben, die subjektive Wahrnehmung seiner Studierenden für harmonische Farbakkorde gegenüber.

Neben der Vermittlung der Grundsätze der Farbharmonie liess ITTEN deshalb seine Studierenden ihre persönlichen, für sie harmonischen Farbakkorde malen. Diese persönlichen Akkorde bildeten dann die Ausgangsbasis für weitere Werke. ITTEN vertrat dezidiert die Meinung, dass am Anfang jedes Kunstwerks Emotionen stehen, die umso besser zum Ausdruck gebracht werden können, je mehr der Künstler oder die Künstlerin sich ihrer eigenen Farben bewusst sind und über die notwendigen handwerklichen Grundlagen verfügen. So gab er einer verzweifelten Schülerin den Rat, „vorerst nur Themen zu malen, die ihren subjektiven Farben ausdrucks-mässig entsprachen, denn diese Farben können am stärksten gefühlt und erlebt werden. Dieses intensive Erleben ist die entscheidende Voraussetzung für künstlerisches Arbeiten.“¹⁴ Aus diesen Worten sprechen neben der fachlichen Kompetenz auch das Vertrauen und die Wertschätzung, die ITTEN seinen Studierenden und den verschiedenen für die künstlerische Tätigkeit notwendigen Disziplinen entgegenbrachte.

3. Bildung und Gesellschaft

Als JOHANNES ITTEN 1919 von WALTER GROPIUS (1883-1969) an das von ihm neu gegründete Staatliche Bauhaus in Weimar berufen wurde, bot sich ihm die Gelegenheit, seine Theorie in der Ausbildung junger Menschen umzusetzen. Als Leiter der verschiedenen Werkstätten am Bauhaus konzipierte er eine völlig neue Grundausbildung, den Vorkurs, in dem sich in der Sprache der Bauhäusler Meister, Gesellen und Lehrlinge austauschten. Mit einem „obligatorischen Vorunterricht für alle in den Werkstätten Arbeitenden“ sollte der latente Konflikt zwischen handwerklicher und Brauchbarkeitsausbildung auf der einen und Kunst- und Persönlichkeitsbildung auf der anderen Seite überwunden werden.¹⁵

¹⁴ ITTEN, Kunst der Farbe (Fn. 1), 25.

¹⁵ DOROTHEA STOEGER, Der Vorkurs und „die Zeit der Einseitigkeiten“, in: Ute Ackermann/Ulrike Bestgen (Hrsg.), Das Bauhaus kommt aus Weimar, Weimar 2010, 59, 59.

Mit seinem ganzheitlichen Ansatz ging ITTEN weit über das Ziel künstlerischer Ausbildung hinaus. Für ihn war jeder Mensch ein schöpferischer Generalist, dem durch Ausbildung die notwendigen Instrumente zur eigenen Verwirklichung erschlossen werden. Diese Haltung kommt in seiner Formulierung, welche Ziele der Unterricht verfolgen soll, deutlich zum Ausdruck:

„Von allem Anfang an war mein Unterricht auf kein besonders fixiertes äusseres Ziel eingestellt. Der Mensch selbst als ein aufzubauendes entwicklungsfähiges Wesen schien mit Aufgabe der pädagogischen Bemühungen. Sinnesentwicklung, Steigerung der Denkfähigkeit und des seelischen Erlebens, Lockerung und Durchbildung der körperlichen Organe und Funktionen sind die Mittel und Wege für den erzieherisch verantwortungsvollen Lehrer.“¹⁶

Aus heutiger Sicht überrascht es nicht, dass die kompromisslose Haltung von ITTEN auf Widerstand auch innerhalb des Bauhauses stiess. Während ITTENS Werk sich zunehmend nach Innen wandte, was an seiner intensiven Auseinandersetzung mit Philosophie, Mystik und Anthroposophie deutlich wurde, stand für GROPIUS die aussengerichtete gesellschaftliche Wirkung des Bauhauses im Vordergrund. Ein Schreiben von GROPIUS an die Leiter der Werkstätten (Meister) aus dem Jahr 1922 könnte ohne weiteres aus der aktuellen Diskussion um Bildungsziele und Studienreform stammen:

„Ich bin mir nach wie vor darüber klar, dass wir auch die schulmässige Erziehung brauchen (Vorkurs, Formenlehre), aber sie ist nicht das Endziel, das Endziel ist Bauen, nicht probieren, aber das Probieren ist die notwendige Vorarbeit, die erst das Bauen in unserem Sinn ermöglicht. Dieser Bauhausgrundgedanke steht in klarem Gegensatz zur ‚Kunstschule‘.“¹⁷

ITTEN und GROPIUS strebten beide nach Wiedervereinigung von Handwerk und Kunst,¹⁸ ITTEN lehnte aber die von GROPIUS geforderte Praxisnähe ab und verweigerte deshalb die Mitwirkung an der Umsetzung der neuen Leitthese des Bauhauses „Kunst und Technik – eine neue Einheit“. Obwohl er in der Folge das Bauhaus verliess, wurde sein holistischer Ansatz dort weiterhin angewandt. Im Unterschied zu ITTEN sah sein Nachfolger LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY Bildung aber nicht primär als Mittel der individuellen Selbstentfaltung, sondern als Instrument, um an „der Gestaltung der eigenen Zeit mit

¹⁶ JOHANNES ITTEN, Pädagogische Fragmente einer Formenlehre, in: Willy Rotzler (Hrsg.), Johannes Itten, Werke und Schriften, Zürich 1978, 232.

¹⁷ WALTER GROPIUS, Rundschreiben an den Meisterrat vom 21. April 1922.

¹⁸ Zur damit verbundenen philosophischen Diskussion LUCIAN KRUKOWSKI, Aufbau und Bauhaus: A Cross-realm Comparison, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 50/1992, 197, 203.

eigenen Mitteln“ mitzuwirken.¹⁹ Gleichzeitig verwahrte sich MOHOLY-NAGY gegen eine einseitige Spezialisierung, wie sie durch die Arbeitsteilung in einer zunehmend industrialisierten Gesellschaft drohte. Der Mensch sollte die Technik beherrschen, nicht die Technik den Menschen. Ziel der Ausbildung war es, den Menschen zu befähigen, neue Technologien autonom für eigene Zwecke zu nutzen. ITTEN hielt zwar an der Bedeutung wissenschaftlicher Erkenntnisse für die Kunst fest, wies aber Intuition und Emotionen eine gleichberechtigte Stellung zu. Damit grenzte er sich im Unterschied zu anderen Bauhäuslern deutlich von der wissenschaftlichen Weltauffassung der Aufbau-Bewegung um RUDOLF CARNAP ab.²⁰ Der von CARNAP und seinen Anhängern geträumte Traum von einer Welt, in der ein rationaler Techniker nicht nur die Basis für Philosophie und Architektur formen konnte, sondern auch die Lebensweise, die mit ihnen einhergeht,²¹ wäre für ITTEN ein Albtraum gewesen.

III. Kommunikation in Farbe

1. Bauhauskommunikation

Kommunikation war für die Bauhäusler in vielfacher Hinsicht essentiell. Bereits die Farbenlehre von JOHANNES ITTEN beruhte auf einem Wechselspiel zwischen Wahrnehmung und Wirklichkeit und war damit auf einen Dialog verschiedener Disziplinen angewiesen. Die Notwendigkeit sowohl der fachspezifischen internen als auch der gesellschaftsorientierten externen Kommunikation wurde mit dem Kernsatz der Bauhausbewegung „Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau“²² und dem damit verbundenen Anspruch auf eine Neuausrichtung der künstlerischen Ausbildung offensichtlich.

In der Kommunikation mit der Öffentlichkeit versuchte das Bauhaus schon zu Beginn, den eigenen neuen Ansatz auch in diesem Bereich fruchtbar zu machen. Die Idee, das Bauhausprogramm in die Form eines blumig formulierten Manifests zu kleiden, war angesichts der Flut von künstlerischen Manifesten allerdings nicht neu. Kreativer war die bewusste eingesetzte Kombination von Wort und Bild. Auf dem Bauhausmanifest von 1918 findet sich neben dem Text des Manifests der Holzschnitt von LYONEL FEININGER mit dem Titel „Die Kathedrale“. Dieser Holzschnitt war nicht als Begleitmusik zum Text des Manifests gedacht, sondern sollte gleichberechtigt die Idee des Gesamtkunstwerks Bau vermitteln und in den Worten von GROPIUS als „Ka-

¹⁹ LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY, Malerei, Photographie, Film, München 1925-27, 6.

²⁰ RUDOLF CARNAP, Der logische Aufbau der Welt – Scheinprobleme in der Philosophie, Berlin 1928.

²¹ PETER GALISON, Aufbau/Bauhaus, Logischer Positivismus und architektonischer Modernismus, Deutsche Zeitschrift für Philosophie 43/1995, 653, 684.

²² WALTER GROPIUS, Bauhaus-Manifest (Flugblatt) 1918.

thedrale der Zukunft“, die mit ihrer „Lichtfülle bis in die kleinsten Dinge des täglichen Lebens hineinstrahlen soll“ erscheinen.²³

Obwohl sich GROPIUS stets gegen die in seinen Augen „unschöpferische“ Entwicklung eines typischen Stils, gewandt hatte, entwickelte sich dennoch ein „Bauhausstil“. Zwei Elemente waren dafür entscheidend: Zum einen die für die damalige Zeit neue Gestaltung von Drucksachen, die von der Bauhauswerbeabteilung als Gebrauchsgrafiken entworfen und zu einem *Corporate Design* entwickelt wurden, zum andern eine stark auf Kommunikation mit allen gesellschaftlichen Akteuren beruhende *Organisationskultur*. Für das Bauhaus war der Bau von Gebäuden nicht Selbstzweck, sondern Instrument der gesellschaftlichen Integration:

„[...] nicht allein Häuser bauen, sondern vor allem Gemeinschaft bauen, ist die Aufgabe! – denn grosse Dinge trägt immer die Gemeinschaft!“²⁴

2. Kommunikation mit der Öffentlichkeit

Die Bauhäusler erkannten zwar die Bedeutung der Öffentlichkeitsarbeit, dennoch existierte zunächst keine eigentliche Kommunikationsstrategie im Sinne moderner Public Relations. In den Anfängen des Bauhauses lag die Verantwortung für die Öffentlichkeitsarbeit allein bei WALTER GROPIUS.

Die Ziele der Öffentlichkeitsarbeit wurden durch die Anfeindungen, welchen das Bauhaus permanent ausgesetzt war, weitgehend vorgegeben: Es ging letztlich um das Überleben des Konzepts, was intensive Kontakte mit Politik, Wirtschaft, Verbänden, Architekten, Künstlern der Avantgarde-Bewegung und nicht zuletzt der Presse voraussetzte.²⁵ GROPIUS kann mit Fug als einer der Pioniere im des heute modernen „Networking“ bezeichnet werden. Die grosse Resonanz des Bauhauses in einer Zeit traditioneller Kommunikationsmittel beruht zu einem erheblichen Teil auf dem von ihm aufgebauten Beziehungsnetz. Obwohl er sich stets gegen eine Politisierung der Bauhausidee gewandt hatte, sah sich das Bauhaus durch seine finanzielle Abhängigkeit von der jeweiligen Landesregierung in politische Auseinandersetzungen verwickelt. Mit dem Umzug nach Dessau wollte GROPIUS der durch Budgetkürzungen verursachten unhaltbaren Situation in Weimar ausweichen, sah

²³ WALTER GROPIUS, Ansprache an die Studierenden des Staatlichen Bauhauses, Juli 1919. Zitiert nach PATRICK RÖSSLER, Das Weimarer Bauhaus und seine Öffentlichkeit im Dialog, in: Patrick Rössler (Hrsg.), Bauhauskommunikation, Innovative Strategien im Umgang mit Medien, interner und externer Öffentlichkeit, Berlin 2009, 13, 16.

²⁴ ALFRED ARNDT, Ansprache zur Bauhaus-Einweihung in Dessau 1926, in: Eckard Neumann (Hrsg.), Bauhaus und Bauhäusler, Köln 1985, 8.

²⁵ MARC ETZOLD, Walter Gropius als Kommunikator – Netzwerke und Initiativen, in: Patrick Rössler (Hrsg.), Bauhauskommunikation, Innovative Strategien im Umgang mit Medien, interner und externer Öffentlichkeit, Berlin 2009, 55, 56.

sich aber schon bald ähnlichen Widerständen, die schliesslich zur Auflösung des Bauhauses führten, gegenüber.

GROPIUS erkannte früh, dass der künstlerische Anspruch des Bauhauses eine enge Zusammenarbeit mit der Industrie erforderte. Gleichzeitig sah er darin eine Möglichkeit, die Zukunft des Bauhauses wirtschaftlich abzusichern. Anlässlich der Bauhausausstellung 1923 lancierte er eine Kampagne, um mit Unternehmen in Kontakt zu treten und für die damalige Zeit neue Formen der Kooperation einzuleiten. Der erhoffte Erfolg blieb aber aus. Im Bestreben, das Bauhaus aus der finanziellen Abhängigkeit von der Regierung zu lösen, schlug GROPIUS deshalb die Gründung einer privatrechtlichen Bauhaus GmbH vor, welcher der Produktionsbetrieb übertragen werden sollte. Damit sollte die Produktionsstätten staatlicher Einflussnahme entzogen und auf eine eigene, selbsttragende finanzielle Grundlage gestellt werden, während der Lehrbetrieb nach wie vor in der staatlichen Bauhausakademie verbleiben sollte. Was heute unter dem Titel Privatisierung als naheliegende Lösung erscheinen würde,²⁶ war für die damaligen Entscheidungsträger ein völlig neues, und deshalb entsprechend suspektes Unterfangen. Erst nach mehrjährigem Ringen kam es 1925 zur Gründung der Bauhaus GmbH. Neben dem unmittelbar wirtschaftlichen Zweck, sollte die GmbH auch die Nähe des Bauhauses zur Industrie vermitteln und eine Plattform für die wirtschaftliche Kommunikation bieten.

Mit seinem Vorgehen versuchte GROPIUS, den Spagat zwischen künstlerischer Autonomie und finanzieller Abhängigkeit zu überwinden. Moderne Management- und Governance-Theorien legen nahe, dass GROPIUS mit seinem Ansatz der Teilprivatisierung wohl die richtige Stossrichtung gewählt hatte. Dass die Bauhaus GmbH die in sie gesetzten Erwartungen zunächst trotzdem nicht erfüllte, lag denn auch an den Bauhausprodukten selbst, die oft technisch noch nicht ausgereift waren oder mit ihrem als zu modern wahrgenommenen Design nicht den Marktbedürfnissen entsprachen.²⁷

3. Kommunikation nach Innen

Intern war Kommunikation sowohl in der Vermittlung von Kenntnissen und Fähigkeiten als auch im Dialog zwischen Meistern, Gesellen und Lehrlingen ein wichtiges Thema.

In einem Umfeld der permanenten Anfechtungen war die Grundlage für ein Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Bauhäuslern rasch gelegt.²⁸ Das angestrebte Gemeinschaftsgefühl sollte aber mehr beinhalten als nur die regelmässige Durchführung von Festen oder umfassende Unterstützungsmass-

²⁶ ROLF H. WEBER/JUDITH BISCHOF, Umstrukturierung und Privatisierung von Instituten des öffentlichen Rechts, Zürich 2002.

²⁷ ETZOLD (Fn. 25), 63.

²⁸ ETZOLD (Fn. 25), 59-62.

nahmen für die zumeist in ärmlichen Verhältnissen lebenden Studierenden und Lehrlinge. GROPIUS und ITTEN waren sich einig, dass der gesellschaftliche Neubau eine Bewusstseinsänderung, die sich in einem neuen Zugang zur bildenden Kunst äussern sollte, erforderte. Aus dieser gemeinsamen Grundüberzeugung zogen beide allerdings unterschiedliche Folgerungen, die zu einer Zerreissprobe für das Bauhaus wurden. Für GROPIUS waren Kooperationen mit Handwerk und Industrie im Sinne eines ideellen und wirtschaftlichen Dialogs unumgänglich, während ITTEN sie als Einmischung in die künstlerische Selbstentfaltung seiner Schüler bekämpfte. 1923 verliess ITTEN das Bauhaus.

Angesichts des zunehmenden äusseren Drucks verlangte GROPIUS von den Bauhäuslern Geschlossenheit und ging energisch gegen vermeintliche „Abtrünnige“ vor; die interne Kommunikation litt – nicht überraschend – erheblich unter diesen Vorgängen.²⁹

Trotz des Weggangs von ITTEN hatte seine Farbenlehre Bestand. Die Kommunikation zwischen Wirklichkeit und Wahrnehmung sowie zwischen den Grundfarben blieb zentraler Baustein des Curriculum.

IV. Welche Farbe hat das Recht?

1. Recht – nichts als Worte?

In einem *liber amicorum* für einen Juristen erwartet man üblicherweise weder Bilder noch Farben, sondern Worte. Nichts als Worte?

Am Anfang ist das Wort. Es ist Grundlage des Menschseins. Sprache ermöglicht Kommunikation und ist damit wie VÁCLAV HAVEL es formulierte ein Wunder und gleichsam „der Schlüssel zur Geschichte der Gesellschaft“: „An die weltbewegende Macht des Wortes glauben wir seit jeher – und in gewissem Sinne mit Recht.“³⁰

Sich in der eigenen Sprache ausdrücken zu können, ist ein zentrales Element menschlicher Freiheit und Identität. Sprache ist damit mehr als eine Sammlung von Worten. Dabei gilt für die Rechtswissenschaft, was JOHANNES ITTEN für die Farbenlehre festgehalten hat: Die Beschäftigung mit dem Wortlaut als „Wirklichkeit“ ist für Juristen unerlässlich. GOETHE hatte die Verwendung des Regenbogens als „Generalbass“ für das Verständnis der Farben als unzulässige Verkürzung, die einer Reduktion der Harmonielehre auf einen Durakkord gleichkäme, abgelehnt.³¹ ITTEN nahm diesen Gedanken auf,

²⁹ ETZOLD (Fn. 25), 68-69.

³⁰ VÁCLAV HAVEL, Ein Wort über das Wort, Rede anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1989, in: Václav Havel, Am Anfang war das Wort, Texte von 1969-1990, Hamburg 1990, 209, 211.

³¹ DIETER BORCHMEYER, Ein Art Symbolik für's Ohr, Goethes Musikästhetik, in: Walter Hinderer (Hrsg.), Goethe und das Zeitalter der Romantik, Würzburg 2002, 413, 420.

für ihn erfüllte die Farbenlehre die Aufgabe der Harmonielehre in der Musik. Ähnliche Überlegungen lassen sich auch für die Rechtswissenschaft anstellen.

So hielt KARL OFTINGER in seiner Schrift, die Generationen von Studierenden bei ihren ersten juristischen Gehversuchen begleitete, unmissverständlich fest, dass eine unklare Sprache Ausdruck unklarer Gedankenführung ist: „Auch der verwickeltste Gedankengang lässt sich verständlich darlegen. Aber es kostet Anstrengung, und die scheuen viele.“³² Es bedarf keiner langen Erläuterung, dass Musik und Kunstwerke, die seit Jahrhunderten Menschen bewegen, nicht allein auf eine perfekte Technik zurückzuführen sind. Wirksames Recht entsteht nicht durch handwerklich einwandfreie Rechtsetzung oder Rechtsanwendung. Recht lebt durch seinen Inhalt, indem Worte Werte transponieren.

So sehen wir uns heute in der Rechtswissenschaft angesichts rasanter gesellschaftlicher und technologischer Entwicklungen in einer mit der Situation des Bauhauses vergleichbaren Situation. Das World Wide Web ist ein eindrückliches Beispiel: Die Erweiterung des Internet von einer Plattform für Spezialisten zum allgemein zugänglichen Informations- und Kommunikationsmittel wirft für die Rechtswissenschaft Fragen auf, die auch die Bauhäusler beschäftigt hatten: Wie kann sichergestellt werden, dass der Mensch diese Technologien zur eigenen Entfaltung nutzen kann und nicht umgekehrt zum Knecht der Technik wird?

ROLF H. WEBER hat sich als einer der ersten Juristen Europas mit den rechtlichen Aspekten der Informationsgesellschaft beschäftigt. Ganz im ITTENSCHEN Sinn ist er dabei nicht der Versuchung erlegen, technische Aspekte auszublenden, sondern hat die von OFTINGER geforderte Anstrengung unternommen, Funktions- und Wirkungsweise des Internet zu verstehen. Seine Schriften zeugen vom Bestreben, neue technologische Möglichkeiten an den grundlegenden Werten unserer Rechtsordnung, wie etwa dem Datenschutz, zu messen. An Stelle des ITTENSCHEN Farbenkreises treten die Grundwerte unserer Rechtsordnung, die ausgehend von den Grundrechten als Grundfarben in der für die Erfassung neuer Entwicklungen notwendigen Ausgestaltung – entsprechen den Sekundär- und Tertiärfarben im Farbenkreis von ITTEN – auftreten können. Themen wie Information und Schutz Privater,³³ der rechtliche Rahmen der Informationsgesellschaft,³⁴ die Stellung des Journalisten in der Verfassungsordnung,³⁵ Schutzpflichten als Sozialstaatsgedanken,³⁶ Press

³² KARL OFTINGER, Vom Handwerkszeug des Juristen und von seiner Schriftstellerei, 6. Aufl., Zürich 1981, 196.

³³ ROLF H. WEBER, Information und Schutz Privater, ZSR 1999 II, 1 ff.

³⁴ ROLF H. WEBER, Towards a Legal Framework for the Information Society, Zürich 2003.

³⁵ ROLF H. WEBER, Der Journalist in der Verfassungsordnung, ZBl 1988, 93 ff.

³⁶ ROLF H. WEBER, Schutzpflichten – Ein Sozialstaatsgedanke?, in: Walter Habscheid et al. (Hrsg.), Festschrift für Hans Giger, Bern 1989, 735 ff.

Art – Kunst als Botschaft,³⁷ die Rechtliche Einordnung des Internet of Things³⁸ oder der Rolle von Transparenz in der Finanzmarktregulierung³⁹ und viele mehr zeugen vom Ringen um die rechtliche, wertorientierte Erfassung neuer gesellschaftlicher Phänomene.

2. Farben des Rechts

Vergleichbar mit der Proliferation von Farblehren zur Zeit des Bauhauses, gibt es auch in der Rechtswissenschaft Tendenzen, im Bestreben, neue Phänomene zu erfassen, hochspezifizierte Rechtsgebiete zu entwickeln. ITTEN hatte in der Farbenlehre überzeugend für einen überschaubaren zwölfteiligen Farbkreis anstelle einer unüberblickbaren Fülle von Farbmischungen plädiert. ROLF H. WEBER hat sich in seinen Schriften mit einer vergleichbaren Problematik auseinandergesetzt. So begegnet er den rechtlichen Herausforderungen der Entwicklung des Internet, indem er versucht, bestehende Werte und rechtliche Konzepte, wie etwa Persönlichkeits- und Datenschutz, Wirtschaftsfreiheit und Urheberrecht, anzuwenden. Erweisen sich die bestehenden Instrumente als unzureichend, schlägt er neue, in den Grundprinzipien verankerbare Instrumentarien zu deren Umsetzung in einem veränderten technischen Umfeld vor.⁴⁰

Dieser ganzheitliche Ansatz, der im Sinne ITTENS nicht eine unbeschränkte Palette an Farben verwendet, sondern jede Facette auf eine der Ursprungsfarben zurückzuführen versucht, schließt „Grenzüberschreitungen“ nicht aus. Insbesondere die traditionelle Trennung zwischen öffentlichem Recht und Privatrecht wird in verschiedenen Bereichen den Bedürfnissen und Realitäten der modernen Gesellschaft nicht mehr gerecht. In der Farbenlehre ITTENS und dem Schaffen von ROLF H. WEBER ist dies insofern unproblematisch, als jeder Beurteilung der Wirkung eine Analyse der physikalisch/chemischen resp. rechtlichen Wirklichkeit vorausgeht. Im Zusammenwirken der „Grundfarben“ zivilrechtlicher Persönlichkeitsschutz und öffentlich-rechtlicher Datenschutz kann so etwa der Schutz der Persönlichkeit im digitalen Zeitalter durchaus eine neue Gestalt annehmen; diese lässt sich aber jederzeit auf die ihr zugrundeliegenden rechtlichen Institute zurückführen.

Die Rechtsordnung lässt sich damit im Sinne ITTENS als Farbkreis verstehen, der gestützt auf eine überschaubare Palette von Grundwerten zahlrei-

³⁷ ROLF H. WEBER, Press Art – Kunst als Botschaft, in: Robert Waldburger et al. (Hrsg.), Wirtschaftsrecht zu Beginn des 21. Jahrhunderts, Festschrift für Peter Nobel, Bern 2005, 1155 ff.

³⁸ ROLF H. WEBER, Governance of the Internet of Things, in: Hakima Chaouchi (Hrsg.), The Internet of Things, Connecting Objects to the Web, London/Hoboken 2010, 223 ff.

³⁹ CHRISTINE KAUFMANN/ROLF H. WEBER, The Role of Transparency in Financial Regulation, Journal of International Economic Law, 13/2010, 779 ff.

⁴⁰ ROLF H. WEBER, Digital Trade in WTO Law – Taking Stock and Looking Ahead, Asian Journal of WTO & and International Health Law and Policy, 5/2010, 1 ff.

che Schattierungen für die Erfassung neuer Entwicklungen zulässt. So wie ein Musiker, der den musikalischen Kontrapunkt kennt, trotzdem ein langweiliger Komponist, ein Maler, der Farben und Formen beherrscht ohne Inspiration ein Nichtskönner bleiben kann, so sehr beruht *Rechtswissenschaft* auf Können *und* Kunst; Recht bedingt letztlich Idee.⁴¹

V. Schluss

Wie ist nun die eingangs gestellte Frage in einem Berufungsverfahren für ROLF H. WEBER zu beantworten? Ein juristisches *perpetuum mobile*, als das ihn viele seiner Freunde erleben, physisch und intellektuell ständig in Bewegung, lässt sich schwer in Kategorien pressen.

„Vielseitigkeit bereitet eigentlich nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann, dem eben jetzt genug Raum gegeben ist. Ja, es ist jetzo die Zeit der Einseitigkeiten; wohl dem, der es begreift, für sich und andere in diesem Sinne wirkt. [...] ich aber sage: von unten hinauf zu dienen ist überall nötig. Sich auf ein Handwerk zu beschränken, ist das Beste. Für den geringsten Kopf wird es immer ein Handwerk, für den besseren eine Kunst sein, und der beste, wenn er eins tut, tut er alles [...]“.⁴²

Mit diesem Satz aus dem Roman Wilhelm Meisters Wanderjahre spricht GOETHE für die Rechtswissenschaft zentrale Themen in einer sich stetig verändernden Gesellschaft an: Das Verhältnis von Individuum und Staat, Vielseitigkeit und Spezialisierung aber auch Handwerk und Kunst. Damals als soziale Utopie ad acta gelegt, könnte das von GOETHE beschriebene Ringen um eine trotz notwendiger Spezialisierung ganzheitliche Ausrichtung der Wissenschaft aktueller nicht sein. Hätte ROLF H. WEBER, wie er es einmal erwogen hatte, Architektur statt Rechtswissenschaften studiert, stünde der holistische Ansatz im Zentrum seines Wirkens und die Frage des Kollegen in der Berufungskommission wäre so wohl nie gestellt worden.

Bei aller Liebe zur Logik und zur Anwendung klarer, etablierter Prinzipien, wäre aus ROLF H. WEBER aber nicht der Architekt geworden, der sich sagen lassen muss, seine Gebäude seien in ihrer kalten Formalität nichts an-

⁴¹ ROLF H. WEBER, Recht und Idee, in: Pierre Tercier et al. (Hrsg.), Gauchs Welt, Recht, Vertragsrecht und Baurecht, Festschrift für Peter Gauch zum 65. Geburtstag, Zürich/Basel/Genf 2004, 313 ff.

⁴² JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden, in: Erich Trunz (Hrsg.), Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Hamburg 1948, Band 8, 37.

deres als „hausgewordene Logik.“⁴³ Als Jurist mag er zwar keine FEININGER-SCHEN „Kathedralen der Zukunft“ bauen, aber seine Werke sind mehr als publizierte juristische Logik, versteht er es doch, die Farben des Rechts gestaltend und kreativ für die Lösung neuer Probleme einzusetzen und zu immer wieder neuen Begegnungen einzuladen. Kurz: Ein *juristischer Farbenkünstler*:

„Ein Farbenkünstler, welcher die Farbwirkungen von der ästhetischen Seite her kennen will, muss sowohl physiologische wie psychologische Kenntnisse besitzen. Die in Auge und Gehirn gegebenen Bedingungen und die Beziehungen von Farbwirklichkeiten und Farbwirkungen im Menschen zu erkennen ist wichtigstes Bemühen des künstlerischen Gestalters. Optische, psychische und geistige Phänomene sind in der Welt der Farben und der farbigen Künste auf mannigfache Weise miteinander verbunden.“⁴⁴

⁴³ HERMINE WITTGENSTEIN zur Architektur ihres Bruders, LUDWIG WITTGENSTEIN. Zitiert nach BERNHARD LEITNER, Die Architektur von Ludwig Wittgenstein – The Architecture of Ludwig Wittgenstein, Halifax 1973, 32.

⁴⁴ ITTEN, Kunst der Farbe (Fn. 1), 13.